

UNE PETITE HISTOIRE DE LA BD

À TRAVERS LE CONCOMBRE MASQUÉ,
PREMIER SUPER-HÉROS VÉGÉTAL,
ET D'AUTRES PERSONNAGES
ET AUTEUR-E-S FAMEUX ET INCONNUS !





Ci-dessous : Nikita Mandryka, *La vérité sur tout*, encre et mine de plomb, 2012. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech
 Panneau-titre : Nikita Mandryka, [*Le concombre masqué fait du ski nautique*], aquarelle et encre de Chine, 2013. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech

À TRAVERS L'ŒUVRE DE NIKITA MANDRYKA, LES BASIQUES DE LA BANDE DESSINÉE

Le Musée du Vivant (museeduvivant.fr), les Rencontres-Promenades d'Argentat sur Dordogne (histoiresdepassages.com), Nuage Vert-musée mobile Vallée de la Dordogne s'associent avec la Ligue de l'Enseignement et l'Institut des Images (decryptimages.net) pour vous proposer cette exposition téléchargeable gratuitement. Le scénariste et dessinateur Nikita Mandryka y a apporté son concours en nous permettant avec générosité de reproduire gratuitement ses dessins.

L'idée est un peu déraisonnable mais attirante : raconter l'histoire mondiale de la bande dessinée à travers l'œuvre d'un artiste (et de quelques autres bien sûr) dont la singularité fut de créer dans différents titres mythiques (*Pif*, *Pilote*, *L'Echo des savanes...*) avec une démarche atypique, décalée, philosophique et aussi écologiste en inventant le premier super-héros végétal.

Promenez-vous donc dans les grands pans de cet art passionnant et hybride. Allez plus loin avec toutes nos suggestions de livres et d'auteurs, dont la meilleure synthèse généraliste à ce jour : Pascal Ory, Laurent Martin, Sylvain Venayre, Jean-Pierre Mercier (dir.), *L'Art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2012. Car bien sûr cette petite synthèse, très parcellaire, est destinée avant tout à aller découvrir une forme d'expression passionnante, toujours en train de s'inventer et de la restituer dans son époque et en interaction avec d'autres formes d'expression.

La plupart des images reproduites proviennent des collections du Musée du Vivant-AgroParisTech. Merci aux collectionneurs qui ont complété l'iconographie. Comme pour les livres sur le cinéma montrant des images arrêtées de films, cette exposition présente des parties de planches et d'histoires : elles sont des évocations incitant à aller découvrir les œuvres complètes !

Conception : Laurent Gervereau avec la collaboration d'Aurélié Utzeri (Musée du Vivant). Maquette : Gérard Ségard. Réalisation : Pierre Kandel



La querelle des origines : Phylactères, estampes populaires et récits en images

IMPRIMERIE FELLEIN
IMAGIERIE ET ENLUMINE
- N° 1011 -

Le CHAT NOIR (Ronde)



Le chat noir a grande réputation,
Car il est si gentil, si doux, si câlin,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison.

Le chat noir, c'est un animal si gentil,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison,
Car il est si gentil, si doux, si câlin.

Le chat noir, c'est un animal si gentil,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison,
Car il est si gentil, si doux, si câlin.



Le chat noir, c'est un animal si gentil,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison,
Car il est si gentil, si doux, si câlin.

Le chat noir, c'est un animal si gentil,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison,
Car il est si gentil, si doux, si câlin.

Le chat noir, c'est un animal si gentil,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison,
Car il est si gentil, si doux, si câlin.



Le chat noir, c'est un animal si gentil,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison,
Car il est si gentil, si doux, si câlin.

Le chat noir, c'est un animal si gentil,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison,
Car il est si gentil, si doux, si câlin.

Le chat noir, c'est un animal si gentil,
Qu'il est aimé de tous les enfants,
Et qu'il est si utile à la maison,
Car il est si gentil, si doux, si câlin.



Le livre illustré et l'ode à la nature : Grandville, Paul et Virginie, Verne...

Le XIXe siècle, sous influence européenne, marque le début de la multiplication industrielle des images sur papier. C'est le siècle des timbres, des cartes postales, des affiches illustrées, des cartes postales. C'est surtout le siècle de la presse (et de la presse illustrée) et du livre illustré, avec des moments forts comme la création de *La Caricature* par Philipon en 1830, le développement en 1848 des journaux satiriques en Europe et les livres illustrés comme *la Vie publique et privée des animaux* illustrée en 1839-1840 par Grandville. L'éditeur Pierre-Jules Hetzel crée en 1864 le Magasin de l'Enseignement), dont Jules Verne fut un des auteurs les plus célèbres.

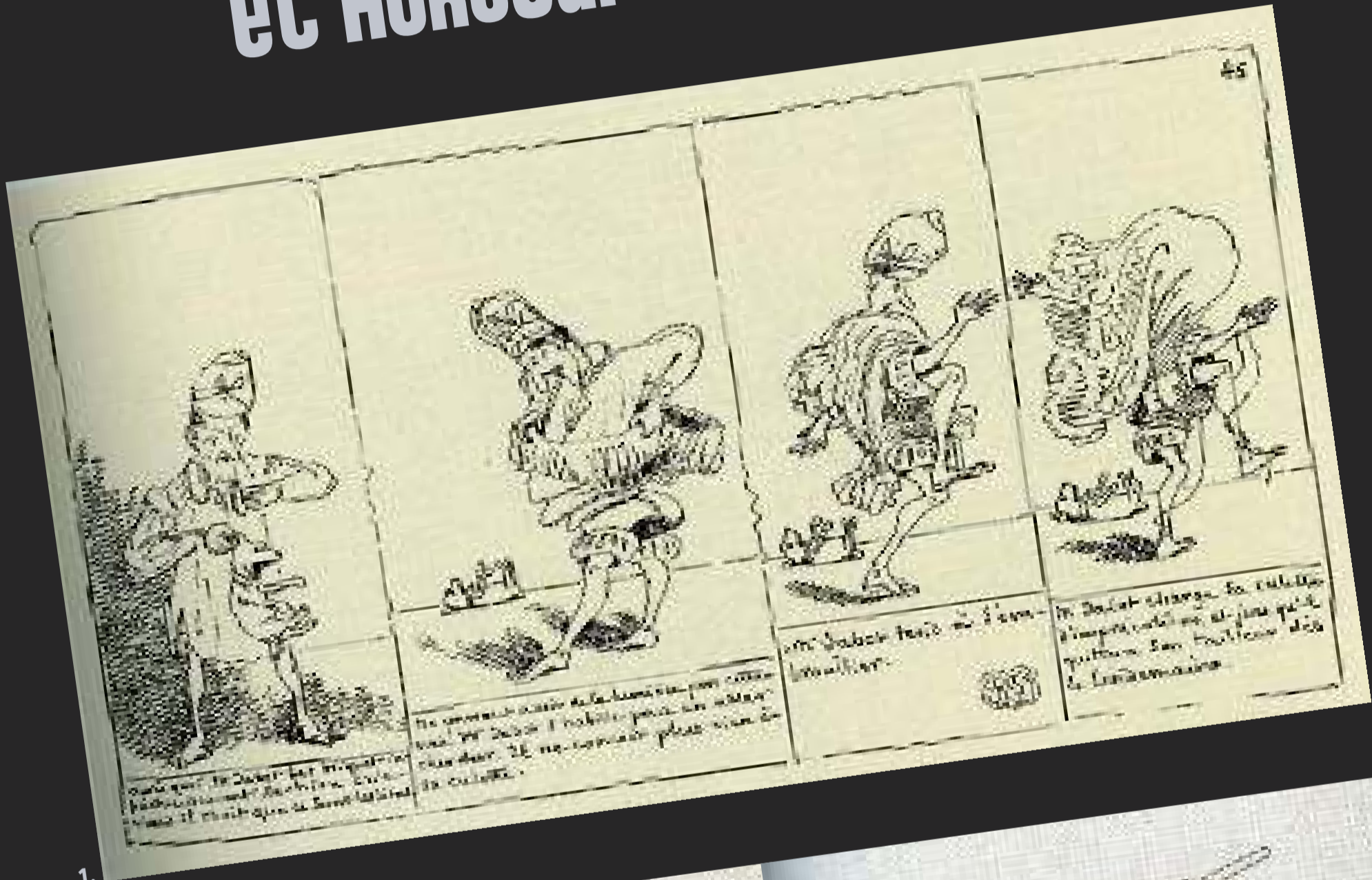


Le Suisse Töpffer ou l'Allemand Wilhelm Busch s'inscrivent dans ce grand moment de la diffusion des images sur papier. Il se produit, alors que commence l'industrialisation et les développements techniques dont Jules Verne prolonge les effets, dans un temps où la place de la nature apparaît soit comme un paradis perdu, soit comme un territoire à découvrir. Le mouvement du Romantisme s'inscrit dans ces aspirations, puis celui de l'Art nouveau. Ils idéalisent l'univers végétal, tout en apportant parfois une vision fantastique. La bande dessinée naît dans ce contexte et Mandryka poursuit cette tradition, chez qui un banal ananas peut devenir personnage de BD malicieux.

1. Nikita Mandryka, *sans titre*. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.
2. Daniel Defoe, *Les aventures de Robinson Crusoé*, édition illustrée par Grandville, Paris, H. Fournier, 1811. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

POUR ALLER PLUS LOIN :
Philippe Kaenel,
Le métier d'illustrateur,
1830-1880 :
Rodolphe Töpffer,
J.-J. Grandville,
Gustave Doré,
Genève, Droz,
2004

Les maîtres : Rodolphe Töpffer (« histoires en images ») et HOKUSAI (« manga »)



1.



2.

1. Rodolphe Töpffer, partie de page de *L'Histoire de Monsieur Jabot* publiée en 1833 et qui peut être considérée comme la première bande dessinée dans l'Histoire. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

2. Partie de la longue suite de séquences dessinées (dont des croquis dans ce qui est une sorte de démonstration des possibilités de l'art du dessin) réalisées par Hokusai à partir de 1814 sous le titre : *La Manga*. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

LES MAÎTRES : RODOLPHE TÖPFFER
[« histoires en images »]
et **HOKUSAI** [« manga »] ...



Il est simple de faire du Suisse Rodolphe Töpffer le père de la bande dessinée. Et ce n'est pas sans raisons. En effet, non seulement ce dernier a construit des récits en images avec des séquences et des textes agencés, mais surtout il a théorisé ces « *histoires en images* ». Sa pre-

mière publication date de 1833 avec *l'Histoire de monsieur Jabot*, même s'il avait commencé plus tôt (1827, parution 1837) *Les Amours de monsieur Vieux Bois*. 1833 peut être tenu ainsi pour la date de naissance de toute l'histoire de la bande dessinée. Ce qui est caractéristique de cette forme d'expression reste le mouvement arrêté, ou l'aspect de séquences en images. Voilà pourquoi il faut évoquer parallèlement *la Manga* du Japonais Hokusai, commencée en 1814 et rassemblant des milliers de dessins en 15 carnets. Cependant *La Manga* est une suite de dessins, une sorte d'exercices de style à partir de toutes les situations, mais pas un manga, c'est-à-dire un récit dessiné comme ce le sera après 1945. Hokusai ne fait pas de bande dessinée. Néanmoins, l'influence des estampes japonaises avec des pleins et du vide (très présents chez Milton Caniff ou Hugo Pratt) ou du mouvement (Franquin) restent des marqueurs d'une bande dessinée qui s'est nourrie de ces grands anciens. Forme d'expression longtemps marginalisée, les festivals (celui d'Angoulême est créé en 1974 et le musée en 1990) et les musées spécifiques conservent et valorisent désormais une histoire très riche.

Estampe japonaise, 1880-1900. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

POUR ALLER PLUS LOIN :
Thierry Groensteen et Benoît Peeters, *Töpffer, l'invention de la bande dessinée*, Paris : Hermann, collection « savoir : sur l'art », 1994
Matthi Forrer, *Hokusai, la Manga. L'édition complète commentée*, Paris, Hazan, 2014

LES PROCÉDÉS, L'ELLIPSE, BD ET CINÉMA



Le dessinateur Christophe conclut sa bande dessinée du 3 août 1889 dans *Le Petit Français illustré* par ce gag qui sera repris avec succès lors des premières séances publiques du cinématographe Lumière (la première le 28 décembre 1895 à Paris) avec un de leurs petits films : *L'arroseur arrosé*.
Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

Les procédés, l'ellipse, BD et cinéma...



la bande dessinée. Pétillon, Baudouin, Mandryka, en ont des usages variés mais qui tous nécessitent cette participation.

1. Nikita Mandryka, planche des années 1960 du concombre masqué parue dans *Vaillant*, Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

2. Edmond Baudouin, planche originale du *Chant des baleines*, paru en 2005, gouache et encre de Chine. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

3. René Pétillon, dessin paru dans *Le Canard Enchaîné*, encre de Chine, 2016. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

La bande dessinée est-elle un film arrêté sous forme stroboscopique, comme si les photos du mouvement d'Etienne-Jules Marey étaient croquées par un dessinateur/trice ? Comme nous l'avons vu, elle apparaît avant le cinéma. Et ne s'occupe pas que de mouvement. Suite d'images avec ou sans textes, la bande dessinée est fondée sur un procédé qui lui est consubstantiel : l'ellipse. En effet, c'est la lectrice ou le lecteur en passant d'une case à l'autre, qui restitue l'action (une ombre apparaît et trois jours plus tard quelqu'un découvre un corps).

Ainsi, dans la bande dessinée s'établit une complicité intense entre l'auteur ou les auteurs et les lecteurs. Chacun interprète ce qui est montré, encore plus qu'au cinéma qui, lui, montre le mouvement. La bande dessinée est avant tout elliptique. C'est tout le talent des scénaristes et des dessinateurs/trices que de bâtir une narration ou une non-narration de cette façon. Dès les origines. Ainsi Christophe (Georges Colomb), célèbre auteur de la Famille Fenouillard ou du savant Cosinus, créateur d'archétypes comme dans les pièces de Molière (*L'Avare*, *les Précieuses ridicules* ou *le Misanthrope*), termine-t-il la dernière case de sa planche « Un arroseur public » le 3 août 1889 dans *Le Petit Français illustré* par ce qui sera le clou d'un des premiers films des frères Lumière : *L'arroseur arrosé*. Le cinéma naissant reprend en effet le découpage scénaristique de la bande dessinée (qui passe d'ailleurs de pays en pays, puisque la même histoire fut dessinée en 1886 dans les *Fliegende Blätter* à Munich).

Ces arts multimedia (bande dessinée, cinéma) combinent ainsi des apports différents, sans parole ou avec musique et dialogue et bruits ou non, pour inciter la spectatrice ou le spectateur à développer leur imaginaire. L'ellipse est un pousse au rêve : les lecteurs fabriquent

POUR ALLER PLUS LOIN :
François Caradec,
Christophe, Grasset, 1956
Scott McCloud,
Understanding Comics :
The Invisible Art, Tundra,
1993 (traduit chez
Vertige Graphic en 2000 :
L'Art invisible)

**Emile Cohl, Winsor McCay,
Walt Disney...
animaux humanisés et dessin animé**



Winsor McCay, *Little Nemo in Slumberland*, supplément illustré du journal (les comics à succès paraissaient dans différents journaux à travers les Etats-Unis), 6 novembre 1910. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

Emile Cohl, Winsor McCay,
Walt Disney...
animaux humanisés
et dessin animé

Le lien entre bande dessinée et cinéma, et l'influence que l'aînée a eu sur le second, expliquent à rebours la volonté pour les dessinateurs très tôt d'« animer » leurs dessins. A Montmartre, Caran d'Ache réalisa un théâtre d'ombres pour le cabaret du Chat noir en 1886 (des « ombres chinoises ») et Emile Reynaud au Musée Grévin en 1892 lança son « théâtre optique ». Mais, après un essai en 1906 de James Stuart Blackton aux Etats-Unis, c'est Emile Cohl (Courtet de son vrai nom), issu du milieu montmartrois, disciple d'André Gill et membre du club des Hydropathes (allergiques à l'eau...), qui le premier développe animations et dessins animés au cinéma avec quelque 300 films de 1908 à 1923.



1.

Winsor McCay, aux Etats-Unis, génial auteur de *Little Nemo in Slumberland* (équivalent pour l'imaginaire déployé de Lewis Carroll en littérature avec la somptuosité des dessins en plus et la construction des planches), met au point en 1909 le dessin animé (sur papier, en réalisant à la main chacun des dessins) *Gertie le dinosaure*. Walt Disney crée en 1923 les studios Disney, savant agencement de créateurs talentueux (Ub Iwerks ou Carl Barks). C'est alors un développement conjoint d'éditions papier, de dessins animés, de produits dérivés et, à partir de 1955 avec Disneyland, de parcs à thèmes. La bande dessinée devient ainsi multimedia très tôt. Elle le fait grâce à l'animation autour d'animaux. Ainsi, après la flore magnifiée au XIXe siècle, ce sont les animaux qui emportent l'adhésion des petits et des grands.



2.

En effet, la bande dessinée est publiée dans les suppléments du week-end des grands journaux aux Etats-Unis et touche un public familial quand, en Europe, elle est réservée aux enfants. Mais les animaux humanisés, à travers de brillants pionniers tels Benjamin Rabier et Gédéon ou sa « vache qui rit », séduisent en fait toutes les générations. Ils s'inscrivent en effet dans la longue tradition de l'animisme (pensons aux animaux-dieux des Egyptiens de l'Antiquité) et des récits populaires comme le Roman de Renart au Moyen-Age. Les animaux, objets de fascination de Renart au Moyen-Age, accompagnent ainsi les plus jeunes et acteurs symboliques pour les adultes, accompagnent ainsi les développements de la bande dessinée et ceux des dessins animés naissants. Ils ont même un rôle politique (*Fritz the Cat* de Robert Crumb ou *Maus* d'Art Spiegelman).



3.



4.

1. Benjamin Rabier, *Les contes du lapin vert*, éditions Jules Tallandier, Paris, 1926
Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.
- 2, 4. Nikita Mandryka, *Planches originales*. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.
3. René Dumont en *Egypte*, tirage argentique, fonds René Dumont, années 1980.
Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

POUR ALLER PLUS LOIN :
Thierry Groensteen (dir.),
*Little Nemo au pays de
Winsor McCay*, Milan, 1990
Bruneau Girveau (dir.),
Il était une fois Walt Disney.
Aux sources de l'art
des Studios Disney,
RMN, 2006

L'art du noir et blanc : Vallotton, Masereel, Milton Caniff, Jijé, Pratt, Tardi...



Le retour à la gravure sur bois chez des artistes européens comme Félix Vallotton en 1891 ou ensuite Ernst Ludwig Kirchner et les expressionnistes allemands correspond à une fascination pour le Moyen-Age et aussi pour l'art des vides et des pleins de l'estampe japonaise. La bande dessinée (Töpffer ou Christophe) commence avec des dessins au trait en noir et blanc. La caractéristique de Vallotton, Kirchner, Masereel ou Käthe Kollwitz, qui influenceront tant les graveurs révolutionnaires chinois à partir des années 1930, reste le fait que non seulement les dessins sont au trait mais qu'il existe un jeu avec des masses noires disposées sur un fond blanc avec un fort contraste visuel.

Félix Vallotton, *La manifestation*, gravure sur bois parue dans *L'Estampe originale* en 1893. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

L'art du noir et blanc :
Valotton, Masereel, Milton Caniff,
Jijé, Pratt, Tardi...



1.

inspiré. Nul doute qu'un auteur de bande dessinée comme Milton Caniff n'en soit l'héritier. Ce contraste sert la dramatisation des récits. Le Belge Joseph Gillain s'en inspire avec brio, qui marque Maurice Tillieux (*Gil Jourdan*) ou Jean Giraud. Hugo Pratt puis Jacques Tardi reprennent cette tradition avec leur style propre et des histoires où sont construits de véritables univers qui sont suggérés, dépassant totalement le public enfantin pour apporter une vision philosophique et politique. Le noir et blanc, vecteur des affrontements planétaires ou de héros solitaires ?

1. Partie de planche de Jijé (Joseph Gillain) parue initialement en janvier 1956. Jijé et les aventures de Jerry Spring furent au début le modèle de Blueberry par Jean Giraud et Jean-Michel Charlier. Photo.X-DR

2. *Le Type au Reuri*, paru dans *L'Echo des Savanes* en 1976, encre de Chine sur papier. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

Frans Masereel, à partir de la Première Guerre mondiale va exceller ainsi dans des récits en images muettes (*Idée en ville* en 1926) qui sont compréhensibles partout et circulent sur la planète. Nul doute que les graveurs de l'Amérique en crise des années 1930 ne s'en soient



2.

• aventures parues dans •

280
PAGES

L'EPATANT

tout
EN
COULEURS

textes et dessins de
L. FORTON

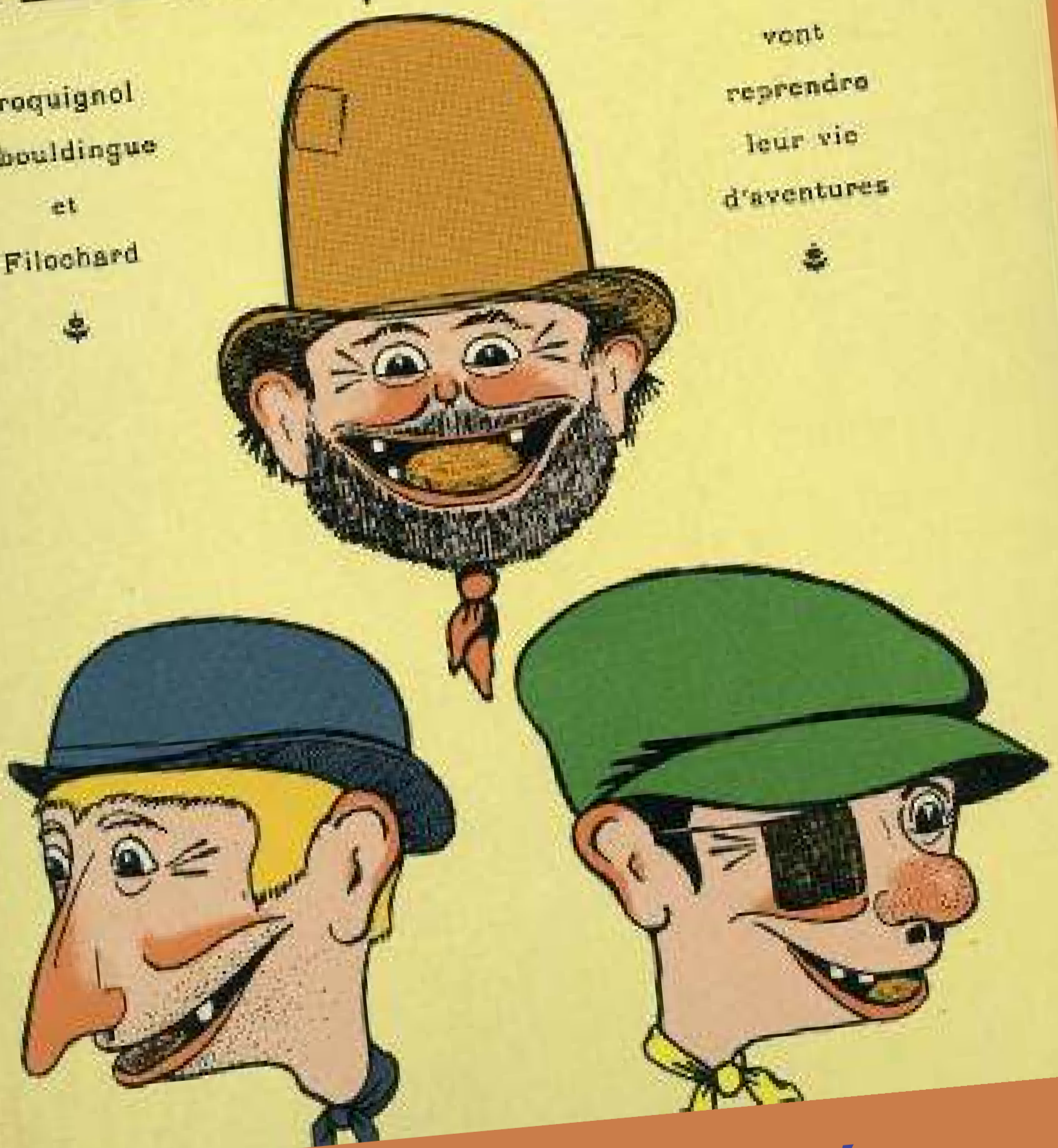
HENRI FETRIER
Éditeur
PARIS

POUR LA FAMILLE

LA BANDE DES PIEDS NICKELÉS

Croquignol
Ribouldingue
et
Filochar

vont
reprandre
leur vie
d'aventures



Les anti-héros et la société sens dessus-dessous

Couverture d'un recueil des aventures des Pieds Nickelés
(repris plus tard par René Pellos en 1948) créés par
Louis Forton dans L'Épatant le 4 juin 1908.
Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

Les anti-héros et la société sens dessus-dessous

La bande dessinée a – nous l'avons vu – hérité des estampes les caricatures des personnages. Elle a célébré une image mythifiée de la « nature » et repris les animaux-dieux en en faisant des humains comme les autres. Dès l'origine, une autre de ses caractéristiques fut de promouvoir des marginaux comme héros. Les Pieds nickelés sont lancés par Louis Forton le 4 juin 1908 dans la revue *L'Épatant*. Croquignol, Filochard et Ribouldingue font rire en faisant éclater tous les codes sociaux du temps avec une amoralité renversante. Voleurs, clochards, menteurs et paresseux notoires, ils déploient pourtant une activité redoutable pour contrevenir aux règles du temps et provoquer avec bouffonnerie les puissants. C'est l'esprit de Renart et des contes qui se perpétue : le faible gagne sur le fort par raillerie et ruse. Et les adultes se comportent comme de grands enfants en parallèle avec les nombreux héros enfantins espiègles (Yellow Kid, Pim, Pam, Poum, Buster Brown, Bicot...) ou les jeunes qui agissent comme des adultes (Zig et Puce puis Tintin).



D'une certaine manière, l'opposé des Pieds Nickelés est Bécassine, la servante un peu bête et soumise née le 2 février 1905 dans La Semaine de Suzette dessinée par Joseph Pinchon. Caumery (Maurice Languereau) écrit les scénarios à partir de 1913. Mais elle est aussi une anti-héroïne car c'est elle qui tient la vedette de toutes les histoires où sa supposée bêtise ou naïveté fait exploser les situations. Contestée comme une humiliation des Bretons vus comme arriérés par des Parisiens hautains, la bande dessinée est plus complexe et impose un dessin simple et clair.

La richesse de récit de la bande dessinée s'impose ainsi dès l'origine en inversant les codes. C'est ce que fera Charlie Chaplin pendant la Première Guerre mondiale en montrant un clochard – Charlot qui triomphe de tout. Inodore et Anodin de Mandryka ne font pas autre chose en parodiant les héros du temps comme Buck Danny et Tanguy et Laverdure.

Deux planches de Nikita Mandryka des *Aventures d'Anodin et Inodore*, encre de Chine sur papier, commencées dans *Actuel* en 1973 et dans *L'Écho des Savanes*. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

Hergé et la «ligne claire», un mythe ?



Hergé (Georges Remi) est devenu un mythe de la bande dessinée, jusqu'à être exposé dans des lieux d'art après sa mort et à atteindre des cotes très importantes. Il est célèbre grâce aux aventures du personnage de Tintin créé le 10 janvier 1929 dans l'hebdomadaire pour enfants belge *Le Petit Vingtième*, succédant au personnage de Totor.

Couverture du catalogue officiel du Musée Hergé, publié en 2013 aux éditions La Martinière sous la direction de Michel Daubert. Ce musée - à l'architecture originale de Christian de Portzamparc à Louvain-la-Neuve en Belgique (ouvert en juin 2009) - rend compte, comme le livre, de l'intérêt d'Hergé pour l'art contemporain. Collection particulière, photo X-DR.

Hergé et la « ligne claire », un mythe ?

Il semble bien que ce jeune reporter doive beaucoup aux aventures réelles du jeune scout Palle Huld, gagnant d'un concours et qui raconte en 1928 chez Hachette : *Le Tour du monde en 44 jours*. Tintin incarne ainsi la jeunesse qui donne une leçon de morale au vieux monde. Il est un enfant-adulte, porteur de l'espoir d'une jeunesse qui veut changer le monde.



1.



2.

Il est typique de cette ambiance très utopique de l'entre-deux-guerres, rejetant l'horreur de la guerre mondiale passée. Il célèbre la course au moderne à l'œuvre partout (célébrée lors de l'exposition internationale de Paris en 1937), se déplaçant sur la planète avec de nouveaux véhicules permettant de bondir d'un lieu à l'autre. Il s'inscrit aussi dans la guerre idéologique à l'œuvre en condamnant le communisme (les Soviétiques) à travers son premier album en défendant une vision de catholicisme social. Voilà donc un personnage à la fois irréaliste et en même temps impliqué dans l'Histoire, un jeune-vieux (avec des préoccupations de vieux, mais avec une naïveté de jeune) qui décide toujours de se mêler de ce qui ne le regarde pas.



3.

Stylistiquement, il a été promu rétrospectivement par le Hollandais Joos Swarte comme l'apôtre de la « ligne claire ». Ce dernier intitule ainsi en 1977 (*De Klare Lijn*) l'exposition Tintin à Rotterdam. Concrètement, il s'agit d'affirmer que c'est un dessin qui bannit les ombres et les modelés et se définit par des lignes découpées et précises. Comme le montre le dessin de Chancel, il s'agit d'un procédé dont Hergé n'est pas l'inventeur ni le seul à l'appliquer. Gassier au Canard enchaîné pratiquait la ligne claire, avant lui Christophe pratiquait la ligne claire. Surtout Alain Saint-Ogan avec les aventures de Zig et Puce et Alfred, à grand succès, utilisait des phylactères comme les Américains et pratiquait la ligne claire. Il influença indéniablement Hergé. Hergé néanmoins fut le père de beaucoup de dessinateurs par des scénarios complexes à sens multiples et une exigence du dessin corroborée par son intérêt puissant pour l'art contemporain. C'est le père de ce qu'on a appelé l'école belge, développant un studio et un magazine du nom de son héros : *Tintin*.



4.

1. Dessin illustrant l'ouverture du livre *Le Tour du monde en 44 jours* (publié en 1928 chez Hachette) de Palle Huld, jeune scout danois de 16 ans gagnant d'un concours et qui part à l'aventure et raconte ses tribulations. C'est ce personnage réel qui a inspiré Hergé pour inventer Tintin. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech

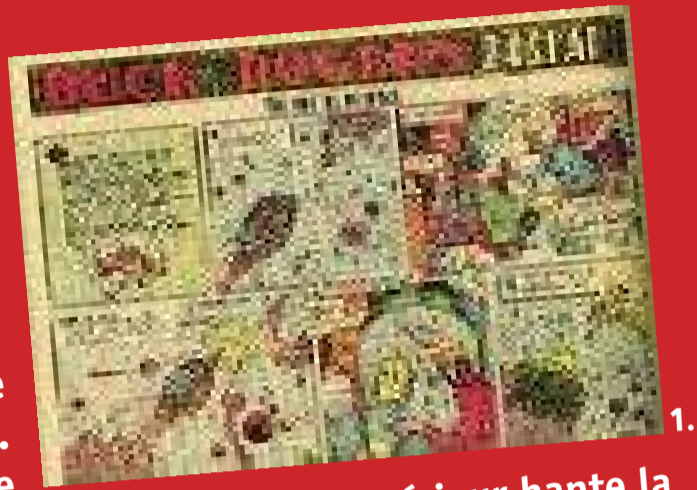
2. Voilà l'origine de l'expression « ligne claire » : le titre de l'exposition que Joos Swarte consacre à Hergé à Rotterdam en 1977. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech

3 Jean-Louis Chancel, *Monsieur Barbitras au Salon*, crayon et encre de Chine sur papier. Ce dessin des années 1930 montre que la « ligne claire » est utilisée par de nombreux créateurs avant (George McManus, Alain Saint-Ogan) et après Hergé. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech

4 Nikita Mandryka, *Ici, on est tous contre la pensée unique*, encre de Chine, 2010. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech

CRISE DE 1929, MONTÉE DES TOTALITARISMES ET SUPERHÉROS

La crise arrive en 1929 avec deux krachs boursier les 24 et 29 octobre. Le 7 janvier 1929, le personnage de *Buck Rogers* apparaît pour la première fois dans un « comic strip ». Buck Rogers peut être considéré à la fois comme la première bande dessinée de science-fiction et comme le premier super-héros. Il est tentant d'en faire un signe annonciateur de la crise.



1.



2.

La bande dessinée épouse de cette manière les aspirations utopistes du moment : face à la crise, les super-héros luttent contre le mal. Hyper-virils, ils sont une image du peuple idéalisé. Ce que les propagandes fascistes, communistes et nazies mettent en avant (l'homme fort, musclé, sain, sportif, courageux, à l'image du Chef, à la fois militant, travailleur et soldat, obéissant pour la Cause) influe sur les comics. Alex Raymond lance en 1934 *Flash Gordon-Guy l'Eclair* qui lutte pour défendre la Terre contre l'Empereur Ming venu de la planète Mongo. Le Bien contre le Mal, cette structure habituelle de la propagande est l'axe primordial du scénario. La jeune et sexy Dale Arden accompagne *Flash Gordon* dans ce combat. Et les super-héros se multiplient, investissant même le passé tel *Prince Vaillant* de Harold Forster en 1937 ou les mondes imaginaires d'autres continents avec *Tarzan* aussi par Harold Foster à partir de 1929, puis Burne Hogarth. Et évidemment les films dont le premier *Tarzan, l'homme-singe* en 1932 (premier Tarzan parlant avec le fameux « cri »), incarné par Johnny Weissmuller, ex-champion olympique de natation.



3.

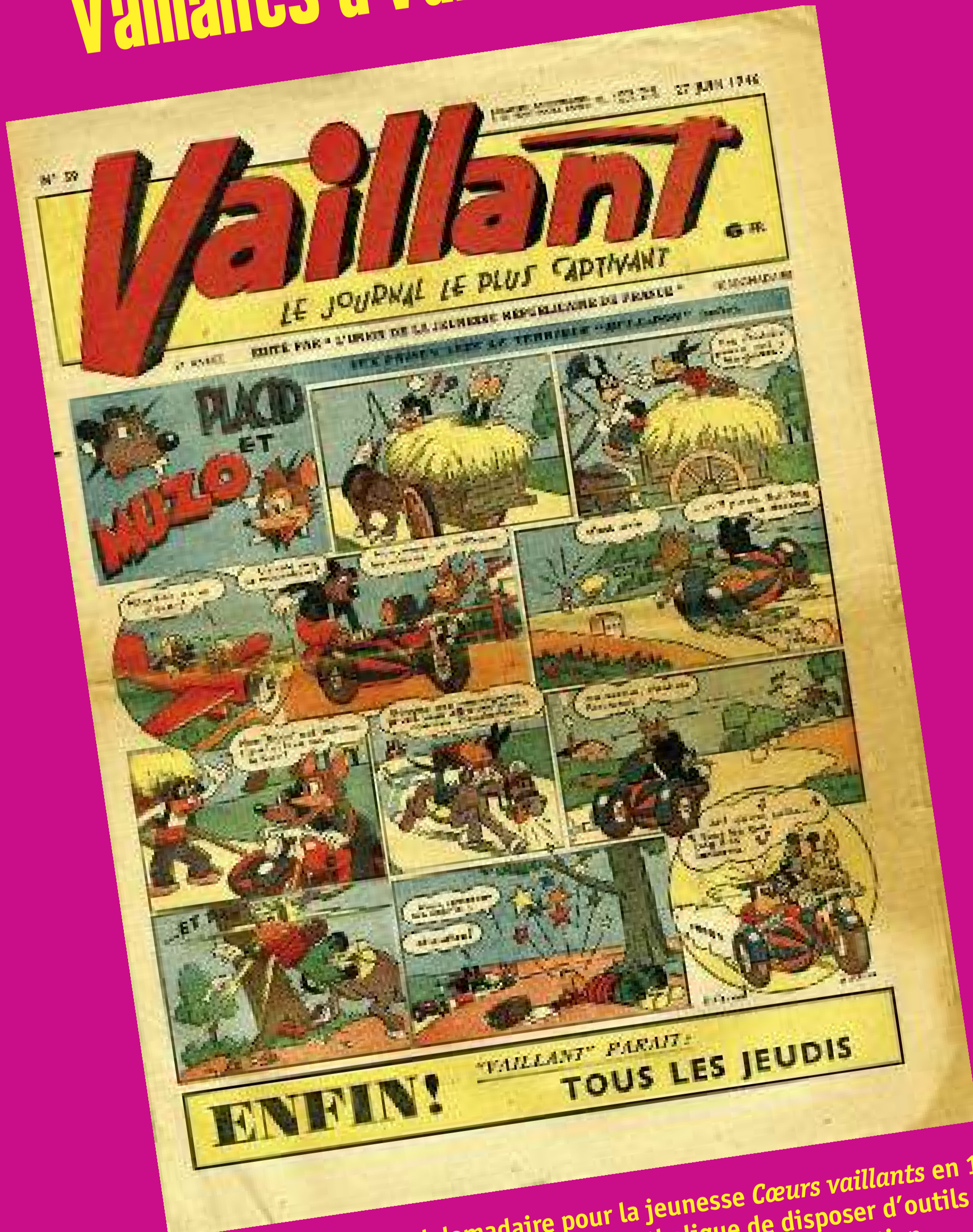
Le plus emblématique de tous est *Superman*, créé en 1933 par Jerry Siegel et Joe Shuster, qui apparaît en 1938 dans *Action Comics*. Il est aux couleurs des Etats-Unis, comme sa consœur *Wonder Woman* créée par Charles Moulton en 1941. Les *DC Comics* (fondés en 1934) auront la concurrence d'autres éditeurs dont le fameux *Marvel* (né sous un autre nom en 1939) qui lancera notamment *Spider-Man* en 1962. Le *concombre masqué*, premier super-héros végétal né en 1965, lui, est une formidable dérision par rapport à ces standards. Et tout cela se perpétue. Au XXIe siècle, le cinéma, les jeux vidéo et leurs produits dérivés accompagnent ces productions aux ressorts simples qui rejoignent ceux de la propagande. Sans effets réels autres que le simple amusement ?



4.

1. Haut d'une planche de *Buck Rogers* par Dick Calkins et Philip F. Nowlan (qui peut être considéré comme le premier super-héros), 14 février 1932. Photo X-DR.
 2. Au sein des *DC Comics*, Charles Moulton invente *Wonder Woman* en décembre 1941, alors que le président Roosevelt déclare l'entrée en guerre des USA le 8 décembre. Cette première super-héroïne est aussi ainsi un moyen de mobiliser les femmes dans l'élan patriotique. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.
 3. *Tarzan e i trafficanti d'armi*, affiche italienne du film d'Alex Nicol, 1966. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.
 4. Nikita Mandryka, sans titre, aquarelle, 2016. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

EN FRANCE, S'ENGAGER : DE CŒURS
VAILLANTS À VAILLANT ET PIF



La création de l'hebdomadaire pour la jeunesse *Cœurs vaillants* en 1929 correspond à la volonté de l'église catholique de disposer d'outils permettant de toucher toutes les catégories de la population ...

EN FRANCE, S'ENGAGER :
de CŒURS VAILLANTS
à Vaillant et Pif ●●●

Gest dans le même cadre d'ailleurs que l'abbé Wallez fonde en Belgique en 1928 *Le Petit Vingtième* dont il confie la rédaction en chef à Georges Remi (Hergé). *Ames vaillantes*, pour les jeunes filles, apparaît en 1937.



1.

Pendant la guerre, il devra se réfugier en zone dite libre et prend des positions favorables au maréchal Pétain avant l'arrestation en 1943 de l'abbé Pihan par les Allemands et une réorientation plus neutre. En fait, *Cœurs vaillants* publie des adaptations françaises de la bande dessinée américaine. *Le Journal de Mickey*, créé en 1934 par Paul Winkler qui achète les droits, a en effet bousculé la bande dessinée européenne : des phylactères, de l'action, des genres nouveaux.

Ces enjeux se retrouvent à la Libération avec un affrontement idéologique : après un affrontement idéologique : après avec un affrontement idéologique : après

1. *Le jeune patriote* issu de la Résistance, apparaît *Vaillant*, référence à Paul Vaillant-Couturier mais qui évidemment fait penser à *Cœurs vaillants*. Même si des valeurs communes d'idéal, de courage, d'honnêteté traversent ces titres et que la part de fantaisie et d'aventures est prépondérante, il y a bien une rivalité communisme-anticommunisme dans ce temps de guerre froide. *Vaillant* avec René Moreu, Lecureux, Poïvet ou Arnal (Placid et Muzo en 1946) développe humour et aventures en appartenant à la presse communiste. Même si des valeurs communes d'idéal, de courage, d'honnêteté traversent ces titres et que la part de fantaisie et d'aventures est prépondérante, il y a bien une rivalité médiatique autour de communisme-anticommunisme dans ce temps de guerre froide. Notons que *Vaillant* permettra à des auteurs très originaux de débiter comme Mandryka, Gotlib, Forest ou Hugo Pratt. Il devient en 1965 *Le journal de Pif* puis *Pif Gadget* en 1969.



2.

POUR ALLER PLUS LOIN :
Pascal Ory, *Le Petit Nazi* illustré, Albatros, 1979
Richard Medioni, *L'Histoire complète 1901-1994*.
Les journaux pour enfants de la mouvance communiste et leurs BD exceptionnelles, Vaillant Collector, 2012

1. René Moreu, dessin préliminaire pour l'ouvrage *Chansons de ma façon*, de Pierre Gamarra, 1962 - Collection du Musée du Vivant - AgroParisTech
2. Nikita Mandryka, dessin à l'encre de Chine sur papier réalisé pour *Vaillant* où le concombre masqué ôte son masque, années 1960.
Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech

L'absurde et le silence : New Yorker, dessin d'humour sans parole, Mad et Hara-Kiri



Une sélection de dessins du magazine *The New Yorker* est exposée en 1945 à l'ambassade des Etats-Unis à Paris, année où Saul Steinberg publie *All in Line*. Cela aura une influence sur toute une génération de dessinateurs, pas tant probablement les visiteurs physiques de l'exposition que l'« onde de choc » et la circulation des magazines et livres. Ce que William Steig avait initié avec son humour absurde « psychanalytique », Steinberg et d'autres le mettent en pratique. Commence l'ère des dessins sans parole à l'humour absurde. Ils peuvent passer les frontières sans traduction ou braver les censures (en Europe de l'Est)...

Siné (Maurice Sinet), "Complaintes sans paroles", aquarelle et encre sur papier, 1963. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech

L'absurde et le silence :
new yorker, dessin d'humour
sans parole, mad et Hara-Kiri ...

En pleine guerre froide, où toutes et tous pouvaient penser que la bombe atomique détruirait leur pays (souvenirs de Tardi), ce sentiment d'absurde et de silence a semblé réunir les consciences partout dans une perspective « existentialiste » (vivre sans entraves au jour-le-jour). Ce sont les lettristes puis les situationnistes pratiquant la « dérive » ou la psycho-géographie des villes ou le « théâtre de l'absurde » (Beckett, Ionesco) et la pataphysique (dérision de tous les ordres).

En France, plusieurs générations de dessinateurs se succèdent. D'abord André François (né à Timisoara) et Mose, puis Chaval, Bosc et Siné. Siné aura une importance singulière. Il est marqué par Steinberg et reprend les yeux de ses personnages (deux ronds préfacé par Marcel Aymé et post-facé par Jacques Prévert. Siné et Bosc mêlent humour absurde et violente critique politique en pleine période d' « événements » d'Algérie (qu'on ne veut pas nommer « guerre »).



Cela a indéniablement une grande influence sur la bande dessinée à travers des magazines phares. D'abord *Mad* dirigé à partir de 1952 par Harvey Kurtzman, dans lequel passe René Goscinny. En 1960, est créé *Hara-Kiri* par Georges Bernier (professeur Choron) et François Cavanna après l'éphémère *Haute société*. C'est *Hara-Kiri Hebdo* puis *Charlie-Hebdo* en 1970, qui mettra en valeur Fred, Topor, Gébé, Reiser, Wolinski, Cabu puis Willem à partir de 1968-69 (il arrive en France en juin 1968 après avoir participé au mouvement *Provo* aux Pays-Bas). La contestation politique se mêle ainsi à l'absurde, comme l'avaient initié Siné et Bosc.

1. Dessin de Fred pour *Hara-Kiri*. Fred (Othon Aristidès) réalise toutes les couvertures du magazine à sa création en 1960. Photo X-DR.
2. Nikita Mandryka, dessin encre de Chine sur papier, 2015. Collection Musée Vivant-AgroParisTech.

OSAMU TEZUKA ET LES MANGAS APRÈS HIROSHIMA

POUR ALLER PLUS LOIN :
Brigitte Koyama-Richard,
Mille ans de manga,
Paris, Flammarion, 2007
Helen McCarthy,
Osamu Tezuka,
Le Dieu du Manga,
Paris, Eyrolles, 2010



1.



Le Japon reçoit le 6 août 1945 une première bombe atomique sur la ville d'Hiroshima. Le 9 août, une seconde est larguée sur Nagasaki. Ces événements sont quasi invisibles, résumés aux champignons de fumée des bombes. Très peu de vues des effets sur le terrain circulent car la censure est très lourde pendant des années. Les populations touchées sont en quarantaine, mises à l'isolement dans la population japonaise elle-même. Et une réaction étonnante va avoir lieu : le vaincu va s'emparer de la culture du vainqueur. Le Japon, battu par les Etats-Unis dans un formidable moment traumatique, s'empare des symboles de la culture américaine pour exorciser. Ainsi, d'Ishiro Honda en 1954 fait sortir un monstre à cause des essais nucléaires américains, qui détruit Tokyo avant de disparaître.

Pour la bande dessinée, le grand passeur est Osamu Tezuka. Influencé par Walt Disney, il publie à partir de 1946 ce qu'on va appeler en France des « mangas » (au masculin), qui se lisent de droite à gauche. Ce mangaka originel explore tous les genres. Surtout, il invente en 1952 le personnage d'Astro Boy (Tetsuwan Atomu), petit robot à l'allure d'enfant. Utiliser le mot « Atom », raconter l'histoire d'un robot qui remplace un enfant mort et a des superpouvoirs, c'est se saisir du mal pour en faire l'instrument de la résurrection. Voilà l'étonnante leçon de ces mangas. De plus, Tezuka construit formellement des récits qui sont des dessins animés en images arrêtées : peu de paroles, un récit très raide, beaucoup d'action, où le lecteur « court » de case en case. McCay avait adapté son dessin animé, radicalisant la formule de l'équipe Disney en limitant les phylactères et paroles et en accélérant l'action. Bande dessinée européenne avec textes en dessous de la case, comics des Etats-Unis avec phylactère et mangas japonais souvent sans paroles : tout s'accélère. Et l'Histoire résonne encore.



2.

1. Une planche des aventures d'Astro Boy, créé par le Japonais Osamu Tezuka en 1952. Tezuka est considéré comme le père du manga moderne. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.
2. King Kong contre Godzilla, affiche du film d'Ishiro Honda, 1963. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech.

Trait précis ou trait vibrant ? « L'école belge » à la conquête de la planète à travers les magazines Tintin et Spirou

15 MAI 1947

DEUXIÈME ANNÉE
N° 20



TINTIN

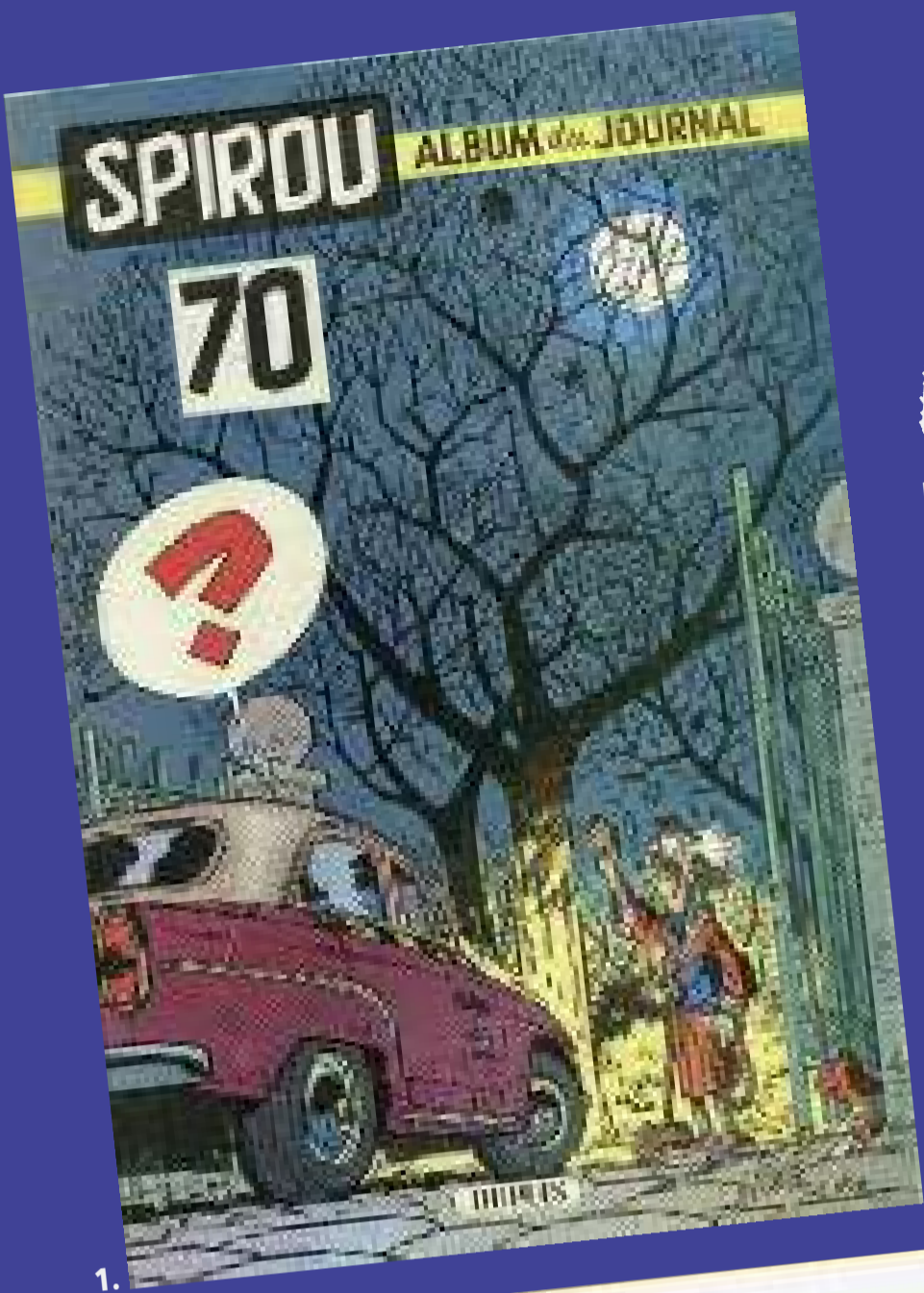
CHAQUE JEUDI

4,00
FRS



Couverture du journal Tintin en 1947 (créé en 1946) avec les aventures de Blake et Mortimer (Le Secret de l'Espadon).
Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech

Jouant sa dernière carte, Blake lance le blindé dans la fourmente III... (voir p. 143)



1.

Trait précis ou trait vibrant ? « L'école belge » à la conquête de la planète à travers les magazines Tintin et Spirou ...

Le *Journal de Spirou* (début 1938) est édité sur le modèle du *Journal de Mickey* (1934). Un personnage star attire et permet des publications variées. Tintin attendra 1946 pour avoir aussi son *Journal*. Ces publications sont destinées à la jeunesse en Europe, alors qu'aux Etats-unis les « strips », courtes bandes de quelques cases à l'horizontale, paraissent dans des quotidiens pour adultes.

L'importance de ces magazines est grande car elle permet de rassembler scénaristes et dessinateurs dans un « pool » créatif. Les talents se développent autour de personnages-clefs qui animent des équipes. Le personnage de *Gaston Lagaffe* par Franquin décrit bien cette atmosphère en partant d'un personnage réel de la rédaction : Yvan Delporte.

Et des « chefs de bande » favorisent l'éclosion des talents. Ainsi en est-il de Joseph Gilain (Jijé) avec ce style, inspiré de Milton Caniff, de trait dynamique et d'usage des noirs et des blancs. Jean Giraud commencera son *Blueberry* sous l'influence de Jerry Spring de Gilain. Et ces influences permettent aux talents d'éclore. Franquin devient un immense auteur prolifique au sein de *Spirou*, revue du trait vibrant et du mouvement (Maurice Tillieux et Gil Jourdan). Edgar P. Jacobs, collaborateur un temps du studio Hergé, continue dans cette voie d'un dessin très composé qui sera dénommé en référence à Hergé « ligne claire ». Jacques Martin, avec *Alix*, bâtit une œuvre fondée sur un « réalisme » construit de reconstitution de l'Antiquité. Ils font partie de ces inventeurs puissants de narrations (avec Jean-Michel Charlier) qui préfigurent les « romans graphiques » et dont la revue (*A suivre*) (éditée de février 1978 à décembre 1997 par les éditions Casterman) fut un temps l'exemple. Ils se distinguent généralement par des textes présents (au moins en phylactères) qui les distinguent des mangas, alors peu diffusés et pas traduits, où l'action prime avec des raccourcis visuels.

Ainsi, ces magazines deviennent des viviers d'échanges et de collaborations et influencent le développement de styles de dessin marqués. Ils font chacun l'objet d'un ou plusieurs livres racontant leur histoire et auxquels on peut se référer.



2.



3.

1. André Franquin illustre ici un album rétrospectif du journal *Spirou* en janvier 1959 avec Pacôme Hégésippe Adélarde Ladislas, comte de Champignac. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech
2. Affiche de *Gaston Lagaffe* par André Franquin, Extrait de l'album *GASTON* n°14 « La saga des gaffes », 1982, et qui sert de publicité pour le mouvement Greenpeace. Collection du Musée du Vivant - AgroParisTech
3. Nikita Mandryka, sans titre, aquarelle, 2010. Collection du Musée du Vivant - AgroParisTech

Pilote : faire sauter les genres, faire sauter les cases

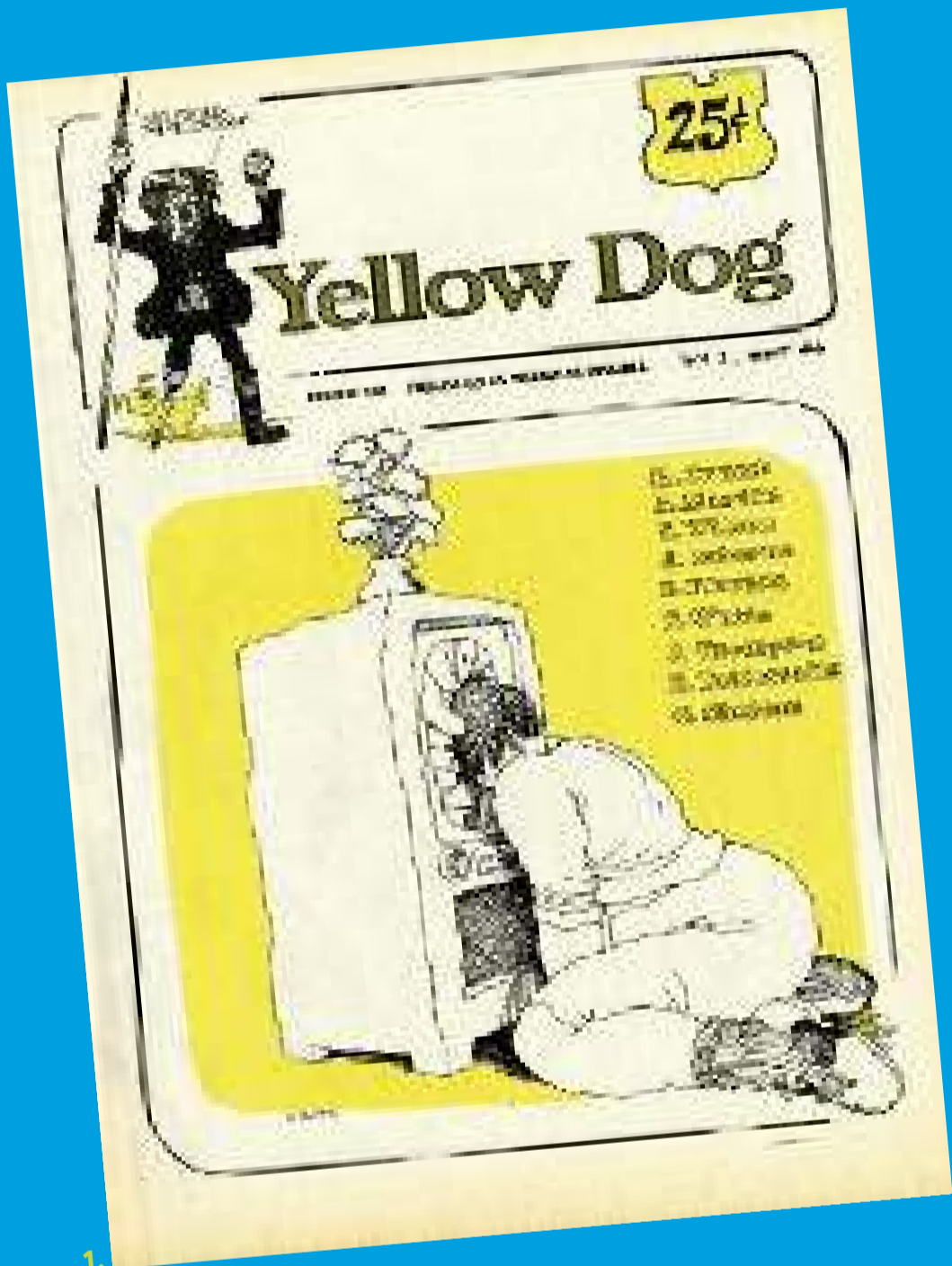
Le magazine *Pilote*, créé en 1959, joue un rôle à part. Son directeur René Goscinny réussit à en faire un laboratoire d'une bande dessinée, initialement pour enfants, qui devient pour tous publics. Avec une parution hebdomadaire, il combine des histoires complètes et des pages d'aventures à suivre. Vite porté par un personnage phare, *Asterix* avec Uderzo aussi à l'aise dans le réalisme (*Tanguy et Laverdure*), Goscinny en profite pour étendre le champ des genres et des styles de dessin. Inspiré par le *Mad* d'Harvey Kurtzman (et se permettant une critique de la société de son temps), ce dessinateur avorté (comme Cavanna à *Hara-Kiri* d'ailleurs) est un passionné de dessin, publiant même des auteurs qui ne sont pas de son goût mais dont il reconnaît l'originalité (Druillet).



1. *Pilote*, 1971, n°616, couverture de Cabu (Jean Cabut). Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.
2. *Idéfix* - personnage créé dans les aventures d'*Asterix et Obélix* par René Goscinny et Albert Uderzo-, sculpture, 2012. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.
3. Nikita Mandryka, dessin encre de Chine, gouache et crayons de couleur gras, années 2000. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech.

Avant et après 68 : Crumb, Shelton écologie, hippies, BD et contestation

Après les « existentialistes » de Saint-Germain-des-Prés à Paris à la Libération, se développe aux Etats-Unis une attitude générationnelle de rupture : la « Beat Generation », autour d'écrivains comme Jack Kerouac, William Burroughs ou Allen Ginsberg. Dans cette période de guerre froide où la bombe atomique peut tomber à tout moment, une partie de la jeunesse veut vivre différemment. Dans les années 1960, se développent alors les expériences de drogue (le LSD avec Timothy Leary), les voyages, la « contre-culture » pour qu'apparaissent d'autres attitudes et d'autres discours...



1.

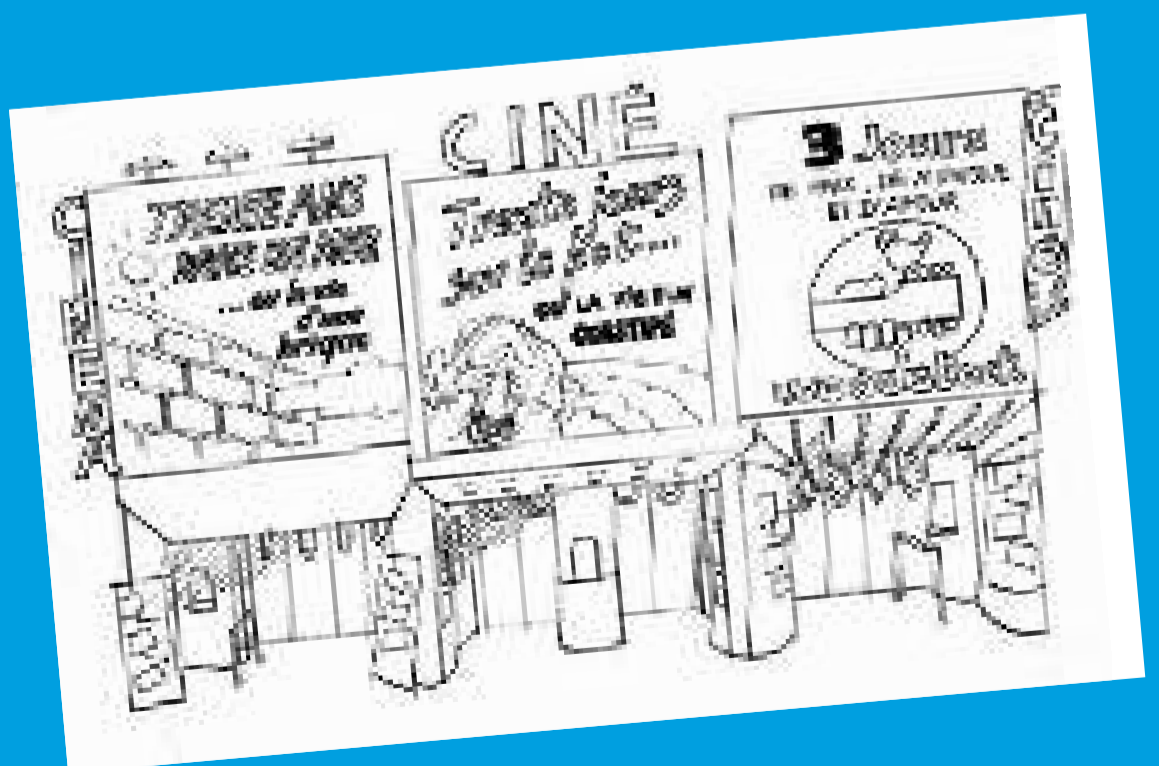
1. *Yellow Dog*, couverture de Robert Crumb, 1968.
Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

2. Gilbert Shelton, *Urban Paradise*, affiche, années 1970.
Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

3. Cabu (Jean Cabut), *Cinéma*, encre de Chine sur papier, réalisé en 1970 à l'occasion de la sortie du film *Woodstock*.
Collection Musée du Vivant - AgroParisTech.



2.



3.

Avant et après 68 : Crumb, Shelton, écologie, hippies, BD et contestation ...

Des théoriciens comme Herbert Marcuse (*L'Homme unidimensionnel*) paraît en 1964 mais a un impact postérieur) contestent la « société de consommation » en plein « développement économique ». Le mouvement hippie, né à San Francisco, prône un changement complet de comportements et la libération de l'esprit par la drogue.

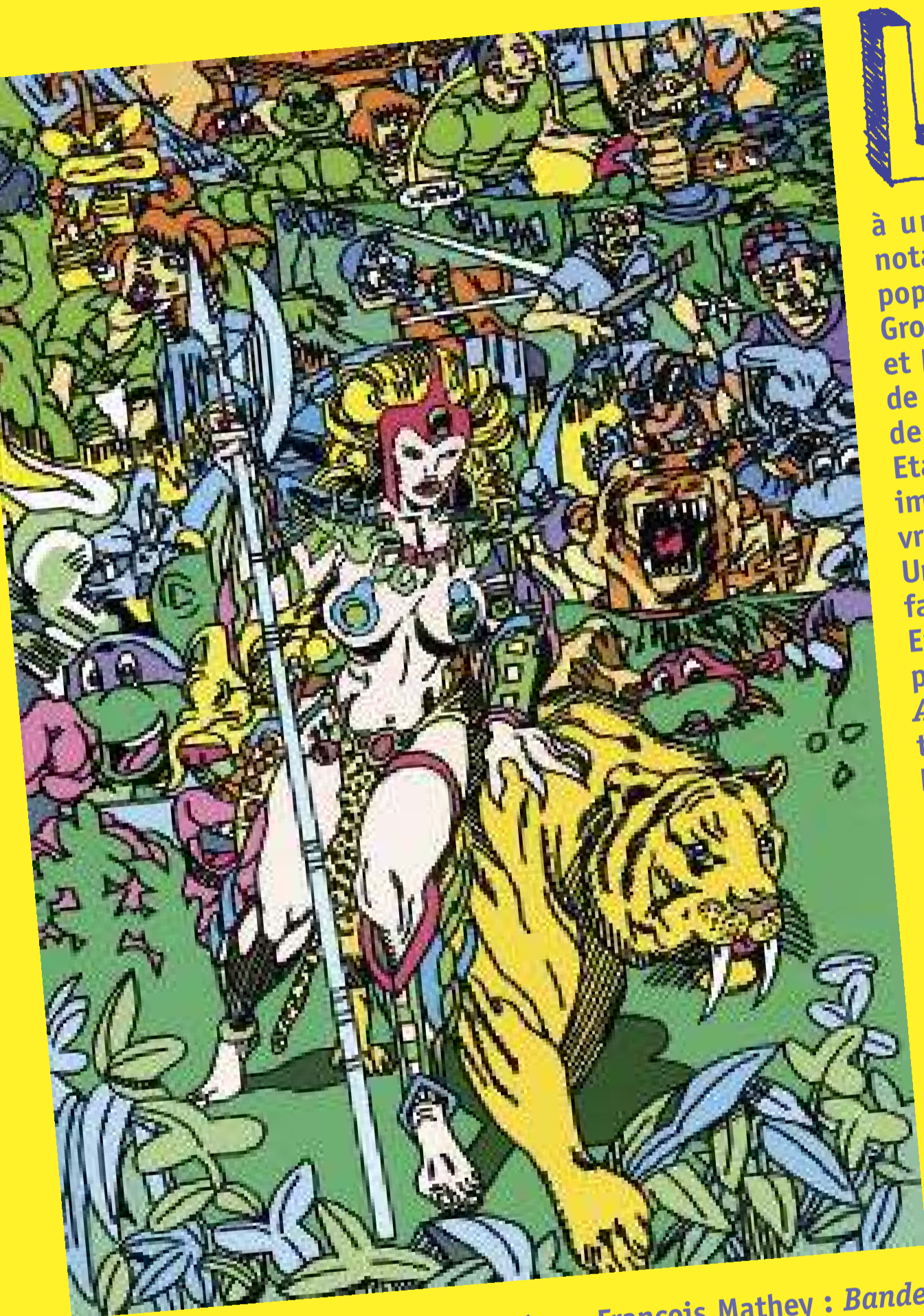
1967 est l'année où se propagent ces contestations sociétales auprès d'une minorité de la jeunesse avec et grâce à la pop music, s'opposant à l'engagement armé au Vietnam, relayées par des dessinateurs comme Robert Crumb et Gilbert Shelton ou l'affichiste psychédélique Victor Moscoso. 1967 est l'année du « Summer of Love » à San Francisco avec des groupes comme le Grateful Dead et le Monterey Pop Festival. 1967 est l'année cativement l'année où les Beatles sortent le manifeste Sgt Peppers avec une pochette du pop-artiste Peter Blake. Gilbert Shelton déménage en 1968 à San Francisco où il fonde Rip Off Press. Robert Crumb publie chez Zap Comix en 1968 dans la même ville. Ils lancent ainsi les comics underground avec des dessins expressifs hors des codes classiques, aussi libres que ceux des « dirty comics » des années 1930 mais avec beaucoup de virtuosité (à la Hogarth ou Gillray). Publié en France dans Actuel, ces bandes dessinées alternatives ont un succès planétaire, défendant la liberté sexuelle, l'écologie, la contestation du consumérisme.



Le personnage de Fritz le Chat, créé par Crumb en 1959 (Shelton, lui, chronique les aventures des Fabulous Freak Brothers), est le plus célèbre des contre-héros (anti-Disney), suscitant même un dessin animé en 1972 par Ralph Bakshi.

Nikita Mandryka, *sans titre*, aquarelle et encre de Chine, 1991.
Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

Art et BD : pop art, Figuration narrative



musée des Arts décoratifs dirigé par François Mathey : *Bande dessinée et Figuration narrative*. Un des plus célèbres de ces artistes est l'Islandais Errò qui réalise une œuvre considérable, diffusée sur la planète, où il interroge le monde des images. C'est le cas aussi des détournements réalisés par les situationnistes (la première case de BD détournée apparaît dans *Internationale situationniste n°2* en décembre 1958) qui accompagne une critique de "la société du spectacle" (Guy Debord). Les punks anglais ou Bazooka en France développent dans les années 1970 cet exercice esthétique et critique. Désormais, la bande dessinée est exposée comme d'autres productions plastiques et elle s'inspire et inspire la peinture ou la sculpture pour populariser leurs œuvres.

Errò, *Jungle Fever*, panneau émaillé tiré en série très limitée à Lisbonne, 2008. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

Le pop art anglais puis américain, parallèlement au mouvement des « nouveaux réalistes » français (expression de Pierre Restany), préside en pleine période de triomphe de la peinture abstraite à un retour de la figuration grâce notamment aux objets et aux images populaires. Dès 1952, l'Independent Group de Londres avec Eduardo Paolozzi et Richard Hamilton utilise des images de bande dessinée. Andy Warhol à partir de 1961 puis Roy Lichtenstein aux Etats-Unis (1963) agrandissent des images de comics pour en faire des œuvres d'art. Martial Raysse va aux Etats-Unis puis revient en France en 1960 pour faire partie des « Nouveaux réalistes ». En bande dessinée, le Belge Guy Peellaert publie en 1966 chez Eric Losfeld *Les Aventures de Jodelle* (s'inspirant des traits de Sylvie Vartan) et en 1967 *Pravda la survivreuse* (reprenant ceux de Françoise Hardy) dans un style « pop » très coloré. Les passerelles se font dans les deux sens.

Le procédé de la bande dessinée, la « figuration narrative » va devenir même en 1965 le nom d'un mouvement artistique sous la plume du critique Gerald Gassiot-Talabot. En 1967, il célèbre à la fois l'art des bédéastes et les artistes qui utilisent les procédés et les images de la bande dessinée (Monory, Rancillac, Cueco, Arroyo, Aillaud, Télémaque, Segui, Klasen...) dans l'exposition au

POUR ALLER PLUS LOIN :
Laurent Gervereau,
David Mellor (dir.),
Les Sixties,
années utopies,
Paris, Somogy, 1996

L'ECHO des savanes et les fanzines

Les fanzines sont du « do it yourself » (« faites-le vous-même », slogan de Jerry Rubin et esprit du Whole Earth Catalog commencé en 1968). L'importance de ces petites revues (dites aussi « littérature grise ») est patente dans les années 1960 et 1970. C'est le triomphe alors du papier au temps du cinéma et de la télévision. Le papier permet de diffuser soi-même ses idées (notamment clandestinement en Europe de l'Est) et d'afficher ...



1. Nikita Mandryka, dessin original à l'aquarelle et à la mine de plomb pour la couverture de *L'Echo des Savanes* numéro 3 en 1973 (avec le personnage de Bitoniot). Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

2. Nikita Mandryka, planche pour *L'Echo des Savanes*, encre de Chine sur papier, 1974. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

3. Premier numéro de *Métal Hurlant aux Humanoïdes associés* en janvier 1975. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

1.



3.



2.

L'Echos des savanes et les fanzines...

POUR ALLER PLUS LOIN :
Christian Marmonnier
et Gilles Poussin,
*Métal Hurlant 1975-1987 :
la machine à rêver,*
Paris,
Denoël, 2005

Pour la bande dessinée, nous avons parlé des revues de la côte Ouest avec Crumb et Shelton à partir de 1968. La contestation de l'ordre moral par la libération sexuelle et celle de la « société de consommation » sont les moteurs d'une vie aux aspirations différentes, que la musique popularise. En France, Jean-François Bizot transforme *Actuel* à partir de 1970 et y publie ces dessinateurs en en faisant le magazine de l'underground en France. Nikita Mandryka avec Claire Bretécher et Marcel Gotlib (tous trois à *Pilote*) fondent en mai 1972 *L'Echo des Savanes*. Ce fanzine marquera l'histoire en faisant entrer véritablement la bande dessinée francophone dans le monde des adultes. A la suite, Moebius, Philippe Druillet, Jean-Pierre Dionnet et Bernard Farkas fondent en décembre 1974 la maison d'édition *Les Humanoïdes associés* qui publie à partir de janvier 1975 *Métal Hurlant*.



Philippe Druillet et Moebius (Jean Giraud) jouent un rôle décisif en ouvrant, grâce à la science-fiction, des perspectives formelles et intellectuelles très neuves dans la bande dessinée. Druillet, après un album de *Lone Sloane* (sorte de cow boy solitaire de l'espace) chez *Losfeld* en 1966, trouve véritablement son style lorsqu'il entre à *Pilote* en 1969. Il publie alors *Delirius* en 1972 où il fait exploser les cases en travaillant sur des planches entières, le récit, le lettrage. Moebius sait tout dessiner, tous les genres et tous les types d'histoires. Il en fait la démonstration à travers des suites restées célèbres comme *Arzach* en 1975 ou *Le Garage hermétique* (exceptionnel exercice de style) jusqu'à son introspection finale dans *Inside Moebius* à partir de 2004.

Dessin original de Willem, plume et encre de Chine, années 2000. Willem a participé jeune au mouvement *Provo* aux Pays-Bas et publié de petites revues contestataires (avec des dessins de Topor ou Picha). Il vient en France à l'été 1968 et pratique dessin de presse et bande dessinée. Il tient une revue de presse précieuse sur toutes les expressions alternatives. Influencé notamment par Albert Hahn et les dessinateurs de *Simplicissimus*, il est un des acteurs essentiels de la contre-culture et des fanzines. Son oeuvre, couronnée par le grand prix d'Angoulême en 2013, est désormais exposée dans les musées d'art moderne. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

Une BD philosophique ou politique ? Les femmes aussi !



1. ment (comme plus tard un Reiser), tenant parfois du graffiti, jouant avec l'espace de la page.

Cette tendance philosophique de la bande dessinée est caractéristique aussi de Jean-Claude Forest qui, avant d'introduire l'érotisme de *Barbarella* chez l'éditeur Eric Losfeld en 1964 (un des éditeurs des surréalistes après-guerre avec Jean-Jacques Pauvert), invente Le Copyright en 1952. Ce sont les journaux qui publient d'abord ces séries (*Barbarella* en 1962 dans *V Magazine* et *Vaillant* à partir du 19 octobre 1952 pour Le Copyright). Nikita Mandryka s'inspire du Copyright pour créer en 1965 dans *Vaillant* le concombre masqué (premier super-héros végétal). Toute son œuvre jouera sur l'humour et un regard décalé par rapport à la condition humaine et les mœurs de son époque.



3.

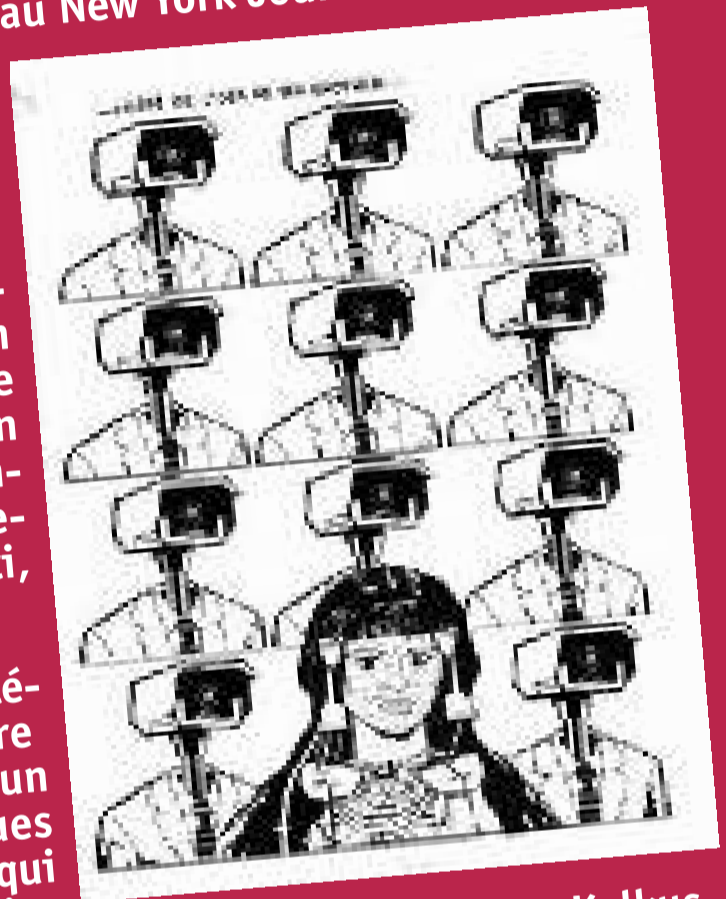
Mais tout cela n'est pas juste une affaire de bédéastes masculins. Si la libération sexuelle et les femmes nues furent dans les années 1960 le moyen de défier l'ordre moral du pouvoir gaulliste (aboutissant à la révolte générationnelle de 1968), les années 1970 aboutissent à l'affirmation de créatrices. La plus célèbre est Claire Bretécher. Mais, en octobre 1976 chez Les Humanoïdes associés dirigés par Jean-Pierre Dionnet, paraît *Ah ! Nana*, une revue de bandes dessinées faite entièrement par des femmes avec la participation de Nicole Claveloux ou Florence Cestac.

Chantal Montellier y affirme son talent singulier où un dessin très rigoureux est au service d'un propos visionnaire, montrant la société du grand hôpital planétaire, du contrôle, des écrans, dans une pensée post-orwellienne. Là aussi, la bande dessinée montre qu'elle est un vrai regard en images et textes sur son époque par des femmes et des hommes. Chantal Montellier lance en 2008 le prix Artemisia, constatant que le plus grand festival international de bandes dessinées – celui d'Angoulême créé en 1974 et où s'est ouvert en 1990 un musée – minore totalement les femmes auteures de BD.

1. George Herriman, mépris de la Nouvelle-Orléans, invente à partir du 26 juillet 1910 dans le New York Journal, une bande dessinée absurde et philosophique : *Krazy Kat*. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.
2. Chantal Montellier, *Libérée de l'œil de Big Brother*, encre de Chine sur papier. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.
3. Nikita Mandryka, dessin à l'encre de Chine et mine de plomb pour l'album publié chez Beaulieu *Gardez l'argent !*, 2012. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.



La bande dessinée s'est révélée être un art complet dès ses origines. Qui peut nier à Töpffer ou à Wilhelm Busch des vertus de satire sociale ? Qui n'admire pas encore aujourd'hui l'art de Winsor McCay et son imaginaire subtil à plusieurs niveaux de compréhension ? Un auteur à profondément creusé la voie d'un humour absurde et à portée philosophique : George Herriman. Mépris de la Nouvelle-Orléans, Herriman commence, après plusieurs autres essais, au New York Journal le 26 juillet 1910 à dessiner ce qui deviendra *Krazy Kat*. La fascination qu'exerce cette bande dessinée est non seulement due à son aspect non-sensique mais aussi un dessin très « rustre », sommaire volontairement.



2.

Films d'animation et mangas



1. les studios *Ghibli*. Ecologiste convaincu, Miyazaki mélange les traditions et le fantastique, le réalisme et l'imaginaire. Ses récits sensibles (très personnels et universels) ont un succès planétaire et donnent une dimension multi-supports



2. Ce que Disney avait initié, dans une compagnie au fonctionnement collectif, se développe : la bande dessinée est multi-référencée dans un bouillon de cultures planétaires et elle est multi-supports, où le récit papier n'est plus forcément le plus important.



3.

Les mangas et dessins animés japonais ont connu un développement international très important. Le paradoxe de la société japonaise est que, soudée dans un certain nombre de traditions collectives, elle a intégré des mythes et des préoccupations planétaires. Les mangas en sont l'expression car ils véhiculent des personnages à grands yeux qui ne sont pas japonais, évoquent les pirates ou des mythes venus d'ailleurs, tout en ayant des comportements traditionnels japonais.

Un des grands génies à cet égard est Hayao Miyazaki qui, après de nombreuses expériences et voyages en Europe, réalise *Nausicaä* en 1984 d'après son manga et fonde en 1985 aux récits dessinés : les mangas peuvent précéder ou suivre les dessins animés. Ils sont accompagnés de merchandising (le « cosplay » pour se déguiser comme les personnages). Ils sont projetés au cinéma mais se servent aussi d'Internet. Miyazaki a un musée qui est consacré à son œuvre à Tokyo. Le Japon est également un des piliers planétaires du jeu vidéo et, là encore, la porosité est totale dans les influences.

Pour un dialogue entre les peuples ou une acculturation généralisée ? Les deux probablement, l'enjeu étant la question d'une éducation stratifiée (du local au global) qui puisse donner des repères à chacune et chacun.

1 et 2. Deux planches d'essais de Nikita Mandryka pour un dessin animé autour du concombre masqué, aquarelle et encre de couleur, années 1990. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.
3. Peluche de Totoro, personnage issu du dessin animé *Mon voisin Totoro* (1988) d'Hayao Miyazaki, années 2000. Collection Musée du Vivant-AgroParisTech.

La BD écoïo (Shelton, Gabu, Franquin, Pedrosa) ?



Pedrosa, planche extraite de *AutoBio*, encre de Chine sur papier, 2007-2008. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech

La bande dessinée, ici esquissée à travers quelques problématiques et auteur-e-s de son histoire, pourrait être traitée thématiquement sous divers angles. Elle a épousé en effet tous les enjeux planétaires durant presque deux siècles. Elle s'est répandue d'ailleurs, alors qu'il s'agissait d'une forme européenne puis nord-américaine - et maintenant vivace sur tous les continents ...

La BD écoïo (Shelton, Cabu, Franquin, Pedrosa) ? ...

Même des questions politiques comme racisme ou antiracisme ou lutte des classes ou nationalisme ont un écho direct en cases et en bulles. La BD véhicule aussi publicité et propagande et elle se décrypte.

Une question est émergente, celle de l'écologie. En effet, si 1970 avec la première *Journée de la Terre* peut être considérée comme l'amorce d'une prise de conscience planétaire, il faut attendre longtemps avant que ce support ne s'empare massivement du sujet. Il existe pourtant des pionnier-e-s. On peut s'interroger ainsi sur l'amour de la nature dans *Little Nemo*, qui reprend certains aspects des contes, un défenseur constant de la nature, participant d'ailleurs activement à *La Gueule ouverte*, lancée par Pierre Fournier en 1972. Gilbert Shelton et Robert Crumb (*Mr Natural*) décrivent le retour à la nature dès la fin des années 1960. Franquin fait de *Gaston Lagaffe* un perturbateur du travail et de la consommation et un écoïo avéré (il est l'objet d'une affiche pour Greenpeace). Et *le Concombre masqué* est le premier super-héros végétal !



Désormais, ces enjeux grandissent chez les auteur-e-s (Cyril Pedrosa réalisant *Autobio* en 2009). Au-delà de cette seule question, cela montre combien la bande dessinée (comme le cinéma) possède une totale adaptabilité. Beaucoup plus que le photoroman, elle s'est ouverte à tous les genres et toutes les formes plastiques. Dans un temps d'explosion du monde des images (le cumul sur Internet d'images de toutes époques, de toutes civilisations et sur tous supports), le vecteur souple de la bande dessinée, mêlant images créées et images récupérées, fixes et induisant de la mobilité, se révèle un outil incomparable de création. Son succès commercial le confirme. Pour une remise en cause par le multimedia ?



1. Nikita Mandryka, dessin à l'aquarelle et encre de Chine, 2015. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.
2. Nikita Mandryka, dessin original pour une affiche sur les huitres en Bretagne, techniques mixtes, années 2000. Collection particulière, photo Musée du Vivant-AgroParisTech.

Le futur : MUTIBD ? TRANSBD ? Films, jeux Vidéo, merchandising, webcomics ...



Chris Ware,
Building Stories,
14 histoires en coffret,
2014. Collection particulière,
photo Musée du Vivant-AgroParisTech

Le futur : MUTiBD ? transBD ? Films, jeux Vidéo, merchandising, webcomics ...

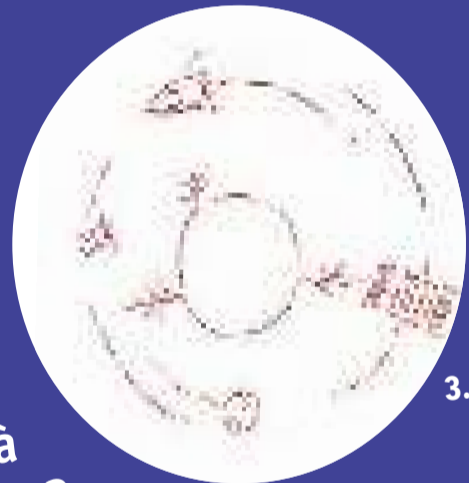
Gette exposition vous a fait voyager à travers beaucoup d'aspects de la BD, même si nous sommes frustrés de n'avoir pas montré davantage. Elle éclaire les grandes étapes d'un vecteur qui s'échafaude à partir du XIXe siècle en Europe puis aux Etats-Unis, qui acquiert ses règles (le phylactère, le mouvement avec des cases successives) pendant l'entre-deux-guerres, qui se développe au Japon après 1945, connaît d'extraordinaires révolutions plastiques et narratives dans les années 1960-70 pour aborder une nouvelle étape au début du XXIe siècle.



2.

dans des boîtes de jeux (*Building Stories*, 14 histoires dans un coffret en 2014) ou de petits éditeurs courageux comme en France L'Association, Alain Beulet, les Requins Marteaux...

Pour un secteur de l'édition papier qui s'effondre, les enjeux sont forts et ce n'est pas l'engorgement d'une surproduction qui va artificiellement suppléer à la baisse des ventes. C'est la qualité et la diversité des productions. La bande dessinée n'a plus à prouver ses qualités. Ses plus grands dessinateurs ont bien leur place au musée à côté de grands anciens (Moebius est-il inférieur à Dürer ? Cela n'a pas de sens). Vecteur proluxe et multiple, la bande dessinée se diffuse sur le Net comme elle inspire films et jeux vidéo (en interagissant).



3.



4.

Consommer oui, prendre plaisir bien sûr, et se passionner. Mais l'enjeu désormais est aussi de parvenir à apprendre à voir en lisant ces BD en connaissance de cause. C'est cette recherche de quelques repères historiques et visuels que la présente exposition a tenté d'offrir : choisir nécessite de connaître. Pour éviter d'être des consommateurs et consommateurs passifs.

1. Nikita Mandryka, dessin à l'encre de Chine pour l'album du même nom chez Beulet, 2016. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech.
2. Carnet de note « *Wall-E* », film d'Andrew Stanton sorti en 2008. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech.
3. Yoshiro Kimura (créateur de jeux vidéo japonais), *Terre*, encre de Chine sur papier, 2010. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech.
4. Nikita Mandryka, *sans titre*, aquarelle et encre de Chine, 1991. Collection Musée du Vivant - AgroParisTech.